



AKADÉMIAI KIADÓ

---

Review

Reviewed Work(s):

Hajnal vagyon, szép piros... Énekes várvirrasztók és órakiáltók (Es ist Morgen, schöner, roter Morgen... Burgwächter- und Nachtwächterlieder)

by Magvető Könyvkiadó, Szomjas György and Schiffert György

Review by: Géza Papp

Source: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, T. 16, Fasc. 1/4 (1974), pp. 290-293

Published by: Akadémiai Kiadó

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/901857>

Accessed: 08-06-2023 15:48 +00:00

---

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact [support@jstor.org](mailto:support@jstor.org).

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

Akadémiai Kiadó is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*

Größe der Vorarbeiten und die Mühewaltung bei der Vorbereitung der Drucklegung seien durch einige trockene Angaben angedeutet: auf Grund der Noten, die in etwa 1100 Bibliotheken, Museen, Archiven, Privatsammlungen, Klöstern und kirchlichen Notensammlungen in 29 Ländern verwahrt sind, wurden die Titel von mehr als 200,000 Tonwerken als Schöpfungen von etwa 8000 Komponisten registriert. Dieses mächtige Material, die bibliographischen Daten der gedruckten Werke, soll in 6–8 Bänden veröffentlicht werden.

Es bildete keine geringe Sorge für die Schriftleitung, jene Höchstgrenze der Zeit festzusetzen, die aus praktischen Gründen am geeignetsten schien: im allgemeinen wurden nur jene Musikwerke ins Verzeichnis aufgenommen, die nachweisbar, bzw. vermutlich vor 1800 im Druck erschienen sind. Dieses Prinzip wurde aber nicht mechanisch durchgeführt; es wurden nämlich – wie wir es im Vorwort des ersten Bandes lesen können – auch jene Komponisten ins alphabetische Register aufgenommen, die gegen 1800 tätig waren, und deren Werke in Erstauflage hauptsächlich im 18. Jahrhundert erschienen sind, wenngleich ein Teil ihrer Schöpfungen erst nach der Jahrhundertwende gedruckt wurde (z. B. im Falle von Josef Haydn); Beethoven hingegen erscheint in der Bibliographie überhaupt nicht, nicht einmal mit seinen Frühwerken, da seine Kompositionen vor allem im 19. Jahrhundert herausgegeben wurden.

Vielleicht brauchen wir nicht zu betonen, was dieses neue musikalische Quellenlexikon für die Forscher der alten Musik bedeutet. Den herkömmlichen bibliographischen Daten schließt sich bei jedem Titel die Fundortangabe der Drucksache an, ohne welche der ganze Apparat praktisch fast unbrauchbar wäre, da die Arbeit der Forscher – jene Musikwerke unmittelbar auf Grund der Quelle zu untersuchen, deren spätere Publikation oder ihre kritische Edierung noch nicht stattgefunden hat – ohne dies wesentlich erschwert wäre. Es ergibt sich aus der Natur der Sache, daß gerade diese Angaben am wenigsten als abgeschlossen be-

trachtet werden können, denn aus zahlreichen Bibliotheken (u. dgl.) können noch Exemplare der hier registrierten Werke zum Vorschein kommen. Unter Betonung dieser Tatsache sei es dem Rezensenten zum Abschluß erlaubt, für eine spätere verbesserte und erweiterte Auflage des Repertoriums mit einer Angabe aus Ungarn zu dienen. Ad E 879: die Stimmen der 1711 erschienenen *Harmonia Caelestis* von Paul Esterházy sind auch in Budapest, in der Bibliothek der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, vorhanden. Die Denkwürdigkeit des Exemplars ist, daß es Joseph Haydns Besitztum war. Von den bibliographischen Daten kann die Bezeichnung *s.n.* (*sine nomine*) getrost weggelassen werden, da das Titelblatt des Werkes den Namen des Verfassers ohnehin angibt.

GÉZA PAPP

*Szomjas-Schiffert György: Hajnal vagyon, szép piros... Énekes várvirrasztók és órákiáltók* [Es ist Morgen, schöner, roter Morgen... Burgwächter- und Nachtwächterlieder]. Magvető Könyvkiadó, Budapest 1972, 224 S.

Die Zeile im Titel des Buches ist ein Zitat aus dem ältesten erhalten gebliebenen ungarischen Burgwächterlied, welches Carolus Clausius, ein niederländischer Botaniker – samt Beschreibung des Gebrauchs – in seinem 1589 erschienenen Buch „*Bellonius Observationes*“ veröffentlichte. Der Verfasser sucht auf ungarischem Sprachgebiet einerseits die Spuren dieser Burgwache mit militärischer Funktion, andererseits die der in unseren Städten und Dörfern eingebürgerten Nachtwächterrufe, die aber eine ganz abweichende Rolle spielten. Die Themenwahl betrifft vor allem die Folklore; der Kreis der Untersuchungen ist aber wesentlich breiter und erstreckt sich auch auf die alten Text- und Melodiendenkmäler, auf die schriftlich überlieferten Dokumente des Gebrauchs (Statuten, Protokolle usw.). Der Autor stützt sich vor allem auf Archivgut und auf die bisher

publizierte einheimische und ausländische Fachliteratur.

Den Grund der Arbeit liefert aber doch jenes Liedmaterial, das der Verfasser zwischen 1957 und 1967 während seiner fünf Sammelreisen für Volksmusik auf Tonbandaufnahme und niederschrieb. Bisher haben wir an Hand einer Landesaufnahme Belege für ungarische Nachtwächterrufe aus 312 Gemeinden, vorwiegend aus den westlichen Komitaten. Szomjas-Schiffert sammelte auf der zur Tschechoslowakei gehörenden Schüttinsel (ung. Csallóköz) in 85 Dörfern im Kreise der ungarischen Bevölkerung insgesamt 111 Wächterlieder; zu gleicher Zeit erfuhr er durch die Mitteilungen von älteren Leuten über jene wirtschaftlichen Verhältnisse, welche diesen Gebrauch bis zur neuesten Zeit (1948) aufrechterhalten haben. Die Tatsache, daß die besagte Gegend die Lieder der Dorfwächter besser als alle anderen Regionen, und zeitlich am längsten bewahrte, ist mit dem Verlauf der Geschichte und mit der spezifischen gesellschaftlichen Entwicklung der Bevölkerung der Schütt zu erklären.

Der Verfasser konfrontiert seine eigene Sammlung mit einem großen vergleichenden Material. Der Vergleich breitet sich gleichermaßen auf Text und Melodie, auf einheimische und ausländische Quellen aus. Seine wichtigeren Feststellungen über die *Texte* sind folgende: 1. Das früheste schriftliche Erscheinen der Stundenverse der singenden Wächter kann auf Ende des 18. Jahrhunderts datiert werden; sie sind aus mehreren handschriftlichen Quellen bekannt. Die ältesten Textvarianten der Sammlung lassen sich auf eine Raaber Handschrift zurückführen. Aus diesem, gegen 1790 noch in voller Blüte stehenden Wächtertext blieb nach anderthalb Jahrhunderten ungefähr nur die Hälfte; 2. Die Texte sind vorwiegend einheimische Entwicklungen, obwohl einige auch die Spuren der Übersetzung aus dem Deutschen aufweisen.

Was die *Melodie* der Wächterlieder betrifft, hält der Verfasser vor allem 5 Typen für besonders wichtig, welche Typen – mit einer

Ausnahme – aus dem alten gemeinsamen europäischen Liederschatz herrühren. Bemerkenswert ist, daß von den bisher bekannten ca. 300 Melodien bloß drei die stilistischen Eigenheiten der Urmelodie bewahrt haben, die übrigen „veranschaulichen jene parallel verlaufende und verschiedene Entwicklungsphasen aufweisende Melodieentwicklung, deren reifste Exemplare schon solche Unterschiede in Konstruktion, Kadenz und Melodieführung sehen lassen, daß sie mit der Urmelodie in Verwandtschaft zu bringen nur durch Annahme von eingeschalteten Übergangsformen möglich ist“ (S. 135). Die eingehend analysierten 5 Liedertypen sind: A) Ein deutsches Nachtwächterlied; B) ein mittelalterlicher Tagelied-Typ; C) Weiße's Tagelied-Typ; D) eine weiterentwickelte Variante von ungarischem Gepräge des letzteren; E) ein Typ ungarischer Spielmannslieder („*regösének*“) aus Siebenbürgen.

Unter den ungarischen Varianten der deutschen Wächtermelodie (s. Erk-Böhme: Deutscher Liederhort, Bd. III, Leipzig 1894, Nr. 1581) gibt es Melodien von hoch- bzw. tief liegendem Charakter. Mutmaßlich ist dieser Melodietyp durch Vermittlung alter Preßburger deutscher Wächter in die nahen ungarischen Dörfer gelangt. Die älteste einheimische Aufzeichnung darüber ist aus dem vom Ende des 18. Jahrhunderts stammenden handschriftlichen Melodiarium der Studenten von Sárospatak bekannt. – Die vorwiegende Mehrheit der ungarischen Wächtermelodien ist auf ein Kirchenlied zurückzuführen, das auch im hussitischen Gesangbuch von M. Weiße (Ein New Gesengbuchlen. 1531) abgedruckt wurde (s. Zahn: Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder. Bd. I., Gütersloh 1888, Nr. 51/b). Früher hielten die Forscher diese Melodieform für die unmittelbare Quelle der heimischen Wächterlieder („*bakternóták*“), da sie mit ungarischem Text 1651 auch gedruckt vorkommt. Szomjas-Schiffert deutet aber darauf hin, daß diese Melodie „sich auf internationalem Weg aus einem gemeinsamen, aus dem 15. Jahrhundert

stammenden westeuropäischen Tagelied [...] auf zwei Melodiezweigen entwickelte“ (S. 139). Von den beiden ist der mittelalterliche Tagelied-Typ archaischer; kennzeichnend ist dabei die bis zur Oktave steigende erste Zeile (berichtet Erk-Böhme aus der sogenannten Berliner Handschrift; a.a.O., Nr. 808). Auf Grund der weiteren dreizeiligen Variante der Melodie, die der Verfasser in zwei Prager Kodizes aufgefunden hat, wagt er die Meinung auszusprechen, daß die Antiphonemelodie, welche in dem offiziellen Gesangbuch der römisch-katholischen Kirche figuriert (unter anderem mit dem Text: *Ecce veniet Propheta magnus*) eine Kontrafaktur des erwähnten Wächterliedes sei, daß also die gregorianische Melodie eine jüngere Entwicklung sei. – Was in Ungarn den Gebrauch der Melodie des Tageliedes von Weißer betrifft, macht ihre in den Kirchenliedern so ungewöhnliche 8, 8, 6silbige Dreizeiligkeit unbestreitbar, daß auch unsere ältesten protestantischen Gesangbücher, die seit 1566 erschienenen notenlosen Sammlungen, auf diese Melodie hinweisen, wenn sie vom Morgenlied („*hajnal nótája*“) sprechen. Der Rezensent kann noch hinzufügen: die Silbenzahl erweiterte sich mit der Zeit sowohl im katholischen wie im protestantischen Gebrauch, die Dreizeiligkeit aber ist geblieben; es ist also durchaus nicht unwahrscheinlich, daß dies ebenfalls die Melodie eines gewissen in Handschrift erhaltenen weltlichen Liedes aus den 1600er Jahren („*Alia Elegans Hainal* etc.“) sei, das einst zur Begrüßung des jungen Paares mit Morgenmusik als Hochzeitssitte ertönte. (Darauf geht aber das Buch nicht ein.) – In den sekundären Typ der Melodie von Weißer reiht der Verfasser jene Melodievarianten ein, die im Gebrauch der ungarischen Wächter den Weg der Folklorisierung betreten. Diese sind die interessantesten Stücke aus der Sammlung auf der Schütt; sie machen ein wenig mehr als 50 Prozent des gesammelten Materials aus (auch die vier- und mehrzeiligen Melodien werden hierher gezählt). Im Laufe der Entwicklung verschwand die dritte Zeile der Melodie mit der phrygischen Kadenz.

Auch für die Verselbständigung der ersten zwei Zeilen nach dem periodischen Bau haben wir mehrere Beispiele; die Vierzeiligkeit bildete sich ebenfalls durch (variierte) Wiederholung dieser zwei Zeilen aus. – Den Melodietyp des Spielmannsliedes aus Siebenbürgen versucht der Verfasser mit der verlorenen Melodie des Morgenrufes der ehemaligen ungarischen Burgwächter in Zusammenhang zu bringen.

Von den hier erwähnten fünf Melodietypen verbreiteten sich nur zwei (Typ A und C) weit und breit im Lande. „Im Leben unserer Volksmusik konnte im Kreis der Nachwächterlieder der aus der Ferne kommende Typ von Weißer die Mehrheitsrolle deshalb erlangen, weil er sich als der geeignetste für das Ziel eines ungarischen Bauerrezitativs bewährte unter den gleichzeitig mit der fremden westeuropäischen Institution der bürgerlichen Nachtwache ankommenden Fremdliedern. Seine im böhmischen Land neuentwickelte Melodiebildung vervielfachte den senkenden Charakter an den kritischen Stellen, und dieses zufällige Zusammenfallen mit der musikalischen Beschaffenheit der ungarischen Sprache versicherte für die Melodie die Einwurzelung in Ungarn“ (S. 158–159).

Szomjas-Schiffert befaßt sich auch mit den Wächterliedern der umliegenden Völker, obwohl er sich außer dem bisher publizierten böhmisch-mährischen Material – wie er schreibt – nur auf eine geringe Anzahl von slowakischen, österreichischen und kroatischen Liedern stützen konnte; was aber das ukrainische, polnische, rumänische und serbische Material betrifft, standen ihm überhaupt keine Daten zur Verfügung. Die in Anknüpfung daran formulierten, sozusagen als seine letzte Konklusion geltenden Zeilen halten wir für sehr wichtig und zitieren sie deshalb zur Gänze: „Die Nachwächterlieder der mit dem Ungartum zusammenlebenden bzw. ihm benachbarten Völker unterstützten mit ihrer anknüpfenden Gebrauchsform, mit ihrem Text und zum Teil mit ihrer Melodiewelt – trotz all ihrer Lücken – unsere aus der international-

vergleichenden Prüfung des ungarischen Materials gezogene Folgerung, daß nämlich die zünftliche Verwaltungsinstitution der Nachwächter die Form einer vom Westen nach Osten strömenden Organisation für allgemeine bzw. für Vermögenssicherheit vertritt, die bei den ostmitteleuropäischen Völkern reichlich folklorisiert auch die ehemaligen Ortsgebräuche teils verdrängte, teils sich mit ihnen vermengte: während ihres ungefähr halbttausendjährigen Fortbestands veränderte und entfaltete sie sich überall dem Volkscharakter angepaßt, und als Erscheinung des kulturellen Überbaus verlor sie infolge der Umgestaltung der Bedürfnisse der ökonomischen Basis (Entwicklung der Feuerwache, der Polizei) das Daseinsrecht und wurde eingestellt“ (S. 181).

Es wäre gewiß ein Gemeinplatz, wenn wir das oben besprochene vorzügliche Buch – in

Hinsicht auf das Thema – einfach nur als lückenfüllend betrachten würden. Der Verfasser fegte mit wissenschaftlicher Gründlichkeit ein solches Gebiet durch, das bisher nur unsystematisch gepflegt wurde. Im Laufe der Ausarbeitung ist ihm gelungen, die spezifischen Gesichtspunkte der Volksmusikforschung glücklich und mit großer Sachkenntnis, durch Mitbeziehung der Kulturgeschichte, geltend zu machen. Die Methode ist nachahmenswert. Außer Entdeckung und Analyse bisher unbekannter Daten können wir als einen wertvollen Erfolg verbuchen, daß der Autor uns auch den Weg der Folklorisierung einer Melodie von kunstmusikalischer Herkunft vorwies.

GÉZA PAPP